

Cahiers
d'ethnomusicologie

Cahiers d'ethnomusicologie

Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

18 | 2005

Entre femmes

Mireille helffer : Musiques du toit du monde. L'univers sonore des populations de culture tibétaine

Paris : L'Harmattan, 2004

Sarah Mouquod



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/380>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2005

Pagination : 308-311

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Sarah Mouquod, « Mireille helffer : Musiques du toit du monde. L'univers sonore des populations de culture tibétaine », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 18 | 2005, mis en ligne le 14 janvier 2012, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/380>

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Tous droits réservés

Mireille helffer : Musiques du toit du monde. L'univers sonore des populations de culture tibétaine

Paris : L'Harmattan, 2004

Sarah Mouquod

RÉFÉRENCE

Mireille helffer : Musiques du toit du monde. L'univers sonore des populations de culture tibétaine. Paris : L'Harmattan, Collection Musique et Musicologie, 2004. 172 pages, illustrations et photographies en noir et blanc, bibliographie, discographie, filmographie, glossaire.

- 1 C'est avec un très grand plaisir que nous accueillons la sortie du livre de Mireille Helffer consacré aux musiques populaires et religieuses de l'aire culturelle tibétaine. En 2001, un ouvrage portant le même titre, « *Musiche dal Tetto del mondo* », était déjà sorti en Italie, mais présentait une version plus réduite du texte de Mireille Helffer et une contribution d'autres auteurs (cf. compte-rendu de Giovanni Giuriati, *Cahiers de musiques traditionnelles* 14 : 315-318).
- 2 Mireille Helffer, l'une des meilleures spécialistes des traditions musicales de l'Himalaya, a à son actif de nombreuses publications sur la musique religieuse et notamment l'unique livre portant sur les instruments, *Mchod-rol, les instruments de la musique tibétaine* (1994). Dans le domaine de la musique populaire, on lui doit une étude de la tradition épique tibétaine, *Les chants dans l'épopée tibétaine de Ge-sar d'après le Livre de la Course de cheval* (1977).
- 3 En dehors des travaux de Mireille Helffer, les publications en langue française sur la musique tibétaine restent très succinctes et quasiment inexistantes pour ce qui concerne la musique populaire. De même, au niveau international, c'est la première fois qu'un livre,

qui porte à la fois sur les musiques religieuses et populaires, est publié. Ainsi ce travail ne peut être que le bienvenu dans le monde intimiste de la recherche musicale tibétaine. Il est vrai que, pour une part importante de sa musique, le domaine himalayen et surtout tibétain reste encore inexploré et ceci pour différentes raisons. Comme l'explique l'auteur dans l'introduction, la situation politique au Tibet et la difficulté d'accès au terrain pendant de longues années sont en partie les causes d'un nombre réduit de recherches et donc de publications sur le sujet. Ce livre permet enfin de combler cette lacune, en étant à la fois concis, accessible au grand public mais aussi aux connaisseurs, et en rassemblant un grand nombre de données dispersées dans les écrits de différents chercheurs. L'ouvrage ne se veut pas exhaustif, mais présente tout de même un panorama large et relativement complet de la culture musicale tibétaine, vaste et diversifiée, sur un territoire couvrant l'équivalent de sept fois la France.

- 4 Après une introduction qui présente l'unité culturelle du Tibet, l'auteur dresse un récapitulatif des différentes sources historiques, littéraires, sonores et iconographiques d'origine indienne, des témoignages occidentaux, jusqu'aux recherches actuelles en exil et au Tibet. Dès lors, une distinction est marquée entre musiques en exil et musiques au Tibet sous domination chinoise, une dichotomie que l'auteur applique tout au long de son ouvrage. Les musiques tibétaines ont évolué de deux façons : en situation d'exil, avec le rôle important que joue le TIPA (Tibetan Institute of Performing Arts¹) en Inde, et au Tibet avec le poids de l'influence de la domination chinoise, dans les campagnes de collectage, les publications et enregistrements ou encore l'organisation récente de colloques nationaux.
- 5 Le livre s'articule ensuite en deux grands volets : l'un portant sur « les musiques populaires (*dmangs-glu*) ou « musiques pratiquées par les laïcs » et l'autre sur « la musique dans les monastères ». Dans le domaine musical populaire, l'auteur sépare judicieusement la musique des gens ordinaires (chapitre 1) et le répertoire des spécialistes (chapitre 2). Chaque section est composée de références de recherches diverses mais aussi des propres analyses de l'auteur accompagnées d'indications bibliographiques et sonores fort utiles.
- 6 Dans la première partie, une introduction sur les repères terminologiques montre que les musiques des gens ordinaires, d'ailleurs principalement chantées, sont classables selon les régions. En effet, bien que des constantes soient remarquables dans les caractéristiques formelles et mélodiques, ces chants montrent des diversités régionales importantes à prendre en compte. L'auteur traite ainsi de quelques répertoires pour chaque région, mais non de manière exhaustive : les chants à contenu historique ou politique du Ü-Tsang, les chants d'amour de l'Amdo, une comparaison de deux versions d'un chant du Kham. L'auteur conclut par un exposé des caractéristiques de ces différents chants et par une explication des modes pentatoniques employés.
- 7 Le répertoire des spécialistes se réfère tout d'abord aux solistes avec les études des chanteurs-récitants *sgrung-mkhan* de l'épopée de *Ge-sar*, des *'bras-dkar*, mendiants de la période du jour de l'an et des chanteurs itinérants de répertoires essentiellement religieux, les *mani-pa*. Parmi les groupes organisés, l'auteur expose le cas des musiciens *gar-pa* attachés à la cour du Dalaï-lama en comparaison avec les musiciens ladakhis *mon* et *be-da*, les troupes itinérantes de musiciens et acrobates *ral-pa* et enfin les musiciens du théâtre musical *a-lce lha-mo*.
- 8 L'auteur passe ensuite à l'étude de son domaine de prédilection, les musiques religieuses jouées dans les monastères (chapitre 3). Après une présentation des modalités de la pratique vocale, mais aussi de la notation des chants, un rappel est donné sur les sources

bibliographiques dans les différentes traditions monastiques. Vient ensuite un exposé sur les instruments, répartis selon la classification organologique utilisée par certains auteurs tibétains : instruments « qu'on fait résonner », « qu'on frappe », « dans lesquels on souffle ». Pour chaque instrument, l'origine, la technique de jeu, la fabrication, les représentations iconographiques et symboliques sont présentées. La notation tibétaine, l'une des grandes contributions de Mireille Helffer, est expliquée pour chaque catégorie d'instruments. On note aussi l'encadré qui met en relation les formules des trompes et les divinités qui leur sont liées. De même dans la section suivante, l'offrande de musique, la propitiation des divinités protectrices, la répartition des instruments en fonction des « quatre activités rituelles » (qu'accomplissent les maîtres initiés en vue du bien des êtres) et d'autres études permettent de comprendre les combinaisons instrumentales et leurs rapports avec les différentes parties du rituel. Ce chapitre se conclut par les ballets rituels '*cham*, danses solennelles qui requièrent un grand nombre de moines costumés et masqués et durent plusieurs jours. On connaît en effet aujourd'hui ce répertoire en Occident par ses fréquentes représentations sur scène. Une comparaison est d'ailleurs effectuée entre les deux types de déroulement, sur scène en Occident ou dans les cours des monastères en exil.

- 9 Une dernière section (chapitre 4) est consacrée à l'évolution récente des musiques en exil et dans les territoires tibétains sous contrôle chinois. Pour finir, l'auteur évoque les demandes occidentales et ses conséquences sur la production musicale religieuse. Viennent encore s'ajouter une bibliographie, une discographie qui pallie l'absence d'un CD encarté, une filmographie et un important glossaire consacré aux termes musicaux, aux mots relatifs au bouddhisme et enfin aux noms propres.
- 10 Tenter de faire découvrir l'univers sonore des populations de culture tibétaine en un livre de 172 pages amène nécessairement à opérer des choix parmi l'ensemble du vaste répertoire musical dont est dépositaire la culture tibétaine. Le parti a donc été pris de développer certaines traditions musicales au détriment d'autres, certainement tout aussi captivantes. Certains répertoires, à défaut d'être exposés de manière approfondie, mériteraient tout de même d'être évoqués. On peut ainsi déplorer l'absence de référence au principal type de chant populaire de l'Amdo, traité dans l'article non mentionné d'Alex Anton-Luca (2002). Les chants *glu*, chants de nomades ('*brog-glu*) et chants de paysans (*rong-glu*), sont pratiqués lors de multiples circonstances et requièrent une technique vocale dite à chevrottement, spécifique à cette région. De même, le plus important répertoire chanté aujourd'hui n'est pas indiqué. Il se compose des *sgra-snyan dong-len*, chants accompagnés d'un luth (d'une mandoline ou d'une guitare), témoin de la vitalité de la tradition musicale dans cette région du Tibet.
- 11 Cela dit, cet ouvrage reste exemplaire dans le domaine de la recherche sur les musiques tibétaines et particulièrement dans celui de la musique populaire où peu d'écrits existent encore à ce jour. Son auteur a ainsi le grand mérite d'avoir récapitulé l'ensemble des connaissances et des recherches sur le sujet.
- 12 A bien des égards, ce livre est une source pour les amateurs mais aussi pour les connaisseurs de la culture et de la musique tibétaines. Au niveau international, il se placera sans aucun doute parmi les ouvrages de référence sur les musiques populaires et religieuses tibétaines, dont la richesse et la diversité nous laissent encore beaucoup à découvrir.

NOTES

1. Institut tibétain des arts de la scène, fondé en Inde par le Dalaï-lama en 1960.